

”Olisiko hänen mahdollista muistaa kaikki, täsmällisesti, jos hän pinnistelisi tarpeeksi?”

Trauman oireet ja niiden käsittely Riikka Pulkkinen romaanissa

Paras mahdollinen maailma

Salla Koskela

Kandidaatintutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

15.4.2020

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	3
2 PSYKOANALYYTTINEN KIRJALLISUUDENTUTKIMUS.....	4
3 TRAUMAKIRJALLISUUS JA <i>PARAS MAHDOLLINEN MAAILMA</i>	7
3.1 Trauman torjunta.....	7
3.2 Aurelian fantasiamaailma.....	10
3.3 Toisto trauman kuvaajana.....	13
4 AURELIAN SUHDE VERONIKAAN.....	15
4.1 Veronikan kehittyminen.....	15
4.2 Veronika, superego.....	19
5 PÄÄTÄNTÖ.....	21
LÄHTEET.....	23

1 JOHDANTO

”Me kaikki kannamme mukanamme omaa pimeäämme, kuljemme ympäriinsä outoina sekä itsellemme että rakkaillemme.” (*Paras mahdollinen maailma*, 140.)

Tutkin kandidaatintutkielmassani Riikka Pulkkinen (s. 1980) viidettä teosta *Paras mahdollinen maailma* (2016). Pulkkinen on saanut tunnustusta romaaneistaan esikoisteoksestaan *Raja* (2006) lähtien. Hän kirjoittaa teoksissaan psykologista realismia ja kuvaa henkilöhahmojen mielenmaisemaa. Tarinankerronta tapahtuu eri kertojien ja eri aikatasojen kautta, jotka Pulkkinen on kirjoittanut hyvin tulkinnanvaraisiksi. Kerronnan ajoittainen pirstoutuneisuus ja muut tyyllilliset keinot, joita myöhemmin käsittelen, luovat *Parhaasta mahdollisesta maailmasta* monitulkintaisen teoksen, jossa on piiloon rakennettuja merkitystasoja, jotka lukija voi poimia.

Tutkin *Parhaassa mahdollisessa maailmassa* päähenkilö Aurelian menneisyyden aaveiden, käsittelemättä jääneen trauman uudelleenheräämistä hänen mielessään. Näyttelijä Aurelian uusi teatteriproduktio ja hänen isänsä sairastuminen ovat laukaisevia tekijöitä, joiden myötä Aurelian menneisyys palaa hänen tietoisuuteensa. Aluksi Aurelian valtaavat oudot tunnetilat, joiden jälkeen hänen mielikuvitusystävänsä Veronika palaa takaisin Aurelian elämään. Veronika oli Aurelian lapsuudessa aina mukana, mutta teini-ikäisenä Veronika ei enää ilmesty Aurelialle. Nyt aikuisiällä hän palaa kummittelemaan Aurelian elämään: aluksi silloin tällöin vähän, lopulta koko ajan ja niin kokonaisvaltaisesti, että Aurelia häiriintyy.

Aurelia elää tavallista elämäänsä Helsingissä. Hän on menestyvä työssään ja viihtyy ystäviensä kanssa. Aurelian elämä on nopeatempoista, ja suurin osa hänen ajastaan menee näyttelijäntyön parissa. Uuden, Berliinin muurien sortumisesta kertovan näytelmäprojektin alkaessa, Aurelian mieleen alkaa palaamaan muistikuvia siitä, mitä Berliinissä tapahtui hänen ollessaan neljävuotias. Hän alkaa muistamaan välähdyksiä kaksoissiskostaan Annabellasta, joka katosi.

Romaani kertoo tarinan naisesta, jonka psyyke järkkyy menneisyyden tiedostamattomien asioiden painosta, jotka pyrkivät tietoisuuteen. Mitä päähenkilölle tapahtuu, kun hän alkaa tiedostamaan menneisyyttään? Katoavatko menneisyyden haamut ja eheytyykö minuus, vai onko kummittelu pysyvästi osa trauman kokenutta Aureliaa? Jos muistamattomuus jää voimaan, traumaa ei ole koettu kokonaan (Knuuttila 2006, 29).

Tutkin trauman kuvausta *Parhaassa mahdollisessa maailmassa* pohjaten pitkälti psykoanalyysiin. Lähestyn teosta psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen kautta, jossa hyödynnetään itävaltalaisen Sigmund Freudin (1856–1939) psykoanalyysia kirjallisuuden tutkimisessa. Psykoanalyysi korostaa ihmisen tiedostamatonta muistia ja erityisesti lapsuuden tapahtumien merkitystä kehitykseen ja tulevaisuuteen kokonaisuudessaan. Freud korostaa tiedostamattoman muistin lisäksi kipeiden asioiden torjuntaa ja toistumista. Tutkielmassani selvitän, kuinka Aurelia yrittää torjua menneisyyttään ja kuinka se kuitenkin toistuu hänen arjessaan ja muistissaan. Käytän kohdeteoksestani jatkossa lyhennettä PMM.

Käsittelen aluksi psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen teoriaa sekä traumakirjallisuuden historiaa. Sen jälkeen käsittelen traumafiktioille tyypillisiä elementtejä, joita kohdeteoksestani löytyy: torjuntaa, fantasiaa ja toistoa. Lopuksi käsittelen Aurelian ja mielikuvitusystävä Veronikan välistä suhdetta teoksessa.

2 PSYKOANALYYTTINEN KIRJALLISUUDENTUTKIMUS

Tutkimusaiheeni liittyy kirjallisuuden lisäksi myös psykologian alaan. Nämä alat limittyvät tutkimuksessa toisiinsa, sillä ne linkittyvät vahvasti yhteen. Usein puhutaan kirjallisuuden voimaannuttavasta vaikutuksesta: siitä, kuinka ihminen pystyy peilaamaan kirjojen kertomuksia omaan elämäänsä ja löytämään mahdollisia yhtymäkohtia sekä käsittelemään

niitä. Kirjallisuudella on mahdollisuus toimia terapian välineenä, sillä se luo monille ihmisille turvallisen tavan tarkastella omia kipujaan ja traumojaan. Vaikka psykoanalyttiset menetelmät persoonallisuuden tutkimiseksi eroavat kirjallisuuden menetelmistä, käsitys tutkittavasta kohteesta oli ja on edelleen monin tavoin sama: psykoanalyysi jakaa kirjallisuuden kanssa kiinnostuksensa subjektiivisuuteen ja sisäkkäisyyteen, näkemyksensä mielen ja persoonallisuuden monimutkaisuudesta. Psykoanalyysi etsii johdonmukaisuutta ja merkityksellistä rakennetta, jonkinlaista tarinaa, jokaisesta elämästä. (Dalton 1979, 3.)

Psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus alkaa oletuksesta, että ilmaistun tekstin ulkoinen muoto ja eksplisiittinen sisältö – esimerkiksi unelma tai oire – eivät kata sen merkitystä. Suurin osa kirjallisuuden kritiikistä perustuu samaan oletukseen: että tekstillä on sellainen merkitys, jota ei voida välittää suoraan. Se on herätettävä jäljittelemällä, esimerkiksi symbolilla, viittauksella ja kirjallisuuden tehokeinoilla. (Dalton 1979, 20.)

Psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen tarkoituksena ei ole omien fantasioiden heijastaminen teokseen, vaan löytää siihen objektiivinen psykologinen järjestys, joka herättää fantasiaa ja tunteita kaikissa lukijoissa. Kriitikon on käytettävä subjektiivista vastaustaan ja löydettävä tie itse tekstin alitajuntaiseen elämään; teoksessa piilevään ulottuvuuteen, jota lukija tai kirjailija ei nimenomaisesti tiedä, mutta joka on kuitenkin osa sen syvintä merkitystä. Tutkittaessa tätä tiedostamatonta ulottuvuutta, joka on piilossa ja silti kaikilla tekstin osalualueilla, psykoanalyysiä ei tulisi käyttää sellaisten tulkintakaavojen tarjoamiseksi, jotka jättävät kirjalliselle teokselle vain yhden merkityksen. Päinvastoin psykoanalyysin pitäisi laajentaa ja rikastuttaa merkityksen mahdollisuuksia kirjallisuudessa. (Dalton 1979, 5.)

Psykoanalyysi avaa uusia mahdollisuuksia kirjallisuudentutkimukseen, jos osaamme käyttää niitä: se tarjoaa meille laajennetun ja syventyneen tulkitsevan menetelmän ja uuden käsityksen tekstistä, käsityksen kirjallisen rakenteen ja merkityksen tiedostamattomasta ulottuvuudesta ja arvokasta tietoa kirjallisuuden kielen luonteesta ja luovasta prosessista (Dalton 1979, 5). Psykoanalyysi ei suinkaan väitä, että kirjallisuudella olisi vain alitajainen merkitys. Teokset ovat avoimia useammalle kuin yhdelle tulkinnalle, eikä psykoanalyysin tarkoitus ole kaventaa merkityksiä vaan laajentaa niitä.

Psykoanalyttisten ideoiden kirjallisuuteen soveltamiseen liittyy tietysti huomattavasti kritiikkiä usein sillä perusteella, että psykoanalyysi kehitettiin käsittelemään neuroosin ilmiöitä eikä sitä pitäisi soveltaa luovan mielen tuotantoon. Tämän väitteen mukaan psykoanalyttinen menetelmä, kun sitä käytetään teoksiin, alentaa teokset neuroottisten oireiden tasolle. Freud ei kuitenkaan koskaan tarkoittanut, että psykoanalyysi rajoittuisi neuroosikohteeseen. Freud on tehnyt selväksi, että psykoanalyysiä on pidettävä yleisenä psykologiana, joka soveltuu paitsi neuroosiin myös kaikkiin mielen toimintaan liittyviin näkökohtiin. (Dalton 1979, 5.)

Psykoanalyttisen näkemyksen vastustajat väittävät, ettei ole syytä paljastaa tiedostamatonta materiaalia tekstissä, koska tämä materiaali on rajoitettu muutamiin aiheisiin, kuten oidipuskompleksiin, joka on kaikkialla ja aina. Kuten Daltonkin (1979, 13) sanoo, tällainen näkemys on tietysti Freudin teorian karkea pelkistäminen. Tutkielmassani en käsittele oidipuskompleksia ollenkaan, koska se ei ole kohdeteoksen ja tutkimuksen kannalta oleellista.

En tulkitse teosta Pulkkisen omaan elämään pohjaten lainkaan, sillä riippumatta siitä, mistä henkilökohtaisista konflikteista työ on syntynyt, jos se menestyy taiteena, se objektiivistaa työn. Ja sen vuoksi teoksen pitäisi yleensä selittää itsensä; sen tärkeimmät viitteet ovat sisäisiä (Dalton 1979, 28). Tässä ei ole syytä väittää, että emme tiedä mitään tekstin henkilöllisestä ja historiallisesta ympäristöstä. Kirjallisuus ei kasva tyhjiössä. Teksti on kuitenkin tutkielmassani etusijalla, joten en käytä elämänkerrallista materiaalia tulkintaan. Vaikka tekstissä tiedostamattoman merkitys on johdettu tekijän tiedostamattomasta psyykkisestä elämästä, se ei välttämättä ole identtinen sen kanssa (Dalton 1979, 28).

Felman (1978, 254) esittää kysymyksen, että jos kirjallisuudella on ainutlaatuisesta asemastaan jotain, joka opettaa meille hulluutta, voiko hulluus puolestaan opettaa meille jotain kirjallisuudesta? Uskon, että juuri kirjallisuus ja hulluus monilta osin nivoutuvat yhteen. Jos Freud kääntyy kirjallisuuteen kuvaamaan traumaattista kokemusta, se johtuu siitä, että kirjallisuus, kuten psykoanalyysi, on kiinnostunut tietämisen ja tietämättömyyden välisestä monimutkaisesta suhteesta. Ja nimenomaan siinä vaiheessa, jolloin tietäminen ja

tietämättömyys leikkaavat, kirjallisuuden kieli ja traumaattisten kokemusten psykoanalyttinen teoria kohtaavat tarkalleen. (Caruth 1996, 3.)

3 TRAUMAKIRJALLISUUS JA *PARAS MAHDOLLINEN MAAILMA*

Yleisimmässä määritelmässä trauma kuvaa ylivoimaista kokemusta äkillisestä tai katastrofaalisesta tapahtumasta, jossa reaktio tapahtumaan tapahtuu usein hallusinaatioiden viivästyneenä ja hallitsemattomana toistuvana esiintymisenä ja muina häiritsevinä ilmiöinä (Caruth 1996, 11). Traumakirjallisuudella tarkoitetaan kertomuksia, joissa kokemus katastrofista on kielellisessä asussa. Kahden viime vuosikymmenen aikana on julkaistu paljon traumakirjallisuutta, enemmän kuin koskaan toisen maailmansodan holokaustiraporttien jälkeen. Tämän myötä traumateoriasta on tullut tunnettu tapa lähestyä kertomuksia, jotka käsittelevät traumaa. (Vickroy 2002, ix, sit. Knuuttila 2006, 22.) 1990-luvulla syntynyt traumateoreettinen kirjallisuudentutkimus pyrkii selvittämään, miten traumaa voi kuvata fiktiossa. Nykyaikaisessa traumateoriassa on voimakas taipumus keskittyä trauman tuhoavaan toistoon, joka hallitsee ihmisen elämää (Caruth 1996, 63).

3.1 Trauman torjunta

Aurelia ei ole unohtanut mielikuvitusystäväänsä Veronikaa, vaan kuten hän itse sanoo, hän ei ole vuosikausiin halunnut ajatella sitä. Kun kohtaamme tuskallisen todellisuuden, haluamme olla näkemättä sitä, kääntyä pois (Turkel 1992, 4). Tukahduttaminen ei tuhoa tukahdutetun ajatuksen vaikutusta, vaan päinvastoin kasvattaa sitä pakottaen asian moninaisiksi johdannaisiksi ja korvaajiksi ja antamalla niille tukahdutetun vaistomaisen energian voiman (Dalton 1979, 23).

Sukupolvien välistä traumaa koskevat teoriat viittaavat siihen, että vaikutus voi vuotaa sukupolvien välillä; että yhden ihmisen kokema traumaattinen tapahtuma voidaan siirtää eteenpäin siten, että sen vaikutukset toistetaan toisessa henkilössä yksi tai useampi sukupolvi myöhemmin (Whitehead 2004, 14). Aurelian äidin vanhemmat ovat aina vaienneet vaikeista asioista, ja he vaikenivat myös Annabellän kuolemasta. Tämä vaikenemisen perintö periytyy Annabellän äidille, joka ei puhu Aurelian kadonneesta kaksoissiskosta Annabellasta Aurelialle. Sitä kautta trauman oireet siirtyvät hänen vanhemmiltaan Aurelialle itselleen. Häpeällinen ja siksi ääneen lausumaton kokemus pidetään salassa, kun siitä ei puhuta.

Vanhemmat yrittävät kertoa neljävuotiaalle Aurelialle, mitä Annabellalle tapahtui, mutta Aurelia ei kykene ymmärtämään sitä. Sen jälkeen he eivät puhu Annabellasta Aurelialle, koska eivät osaa. Vanhemmat eivät lakkaa muistamasta, mutta kokevat elämän helpommaksi, jos Annabellaa ei mainita. Kuitenkin, vaikka traumasta ei ole koskaan puhuttu, se asuu Aureliassa aaveena, jota hän ei aluksi itse ymmärrä.

Aurelia käy Annabellän katoamisen jälkeen psykologin vastaanotolla, koska Aurelian vanhemmat ovat huolissaan hänestä. Kun psykologi ja äiti painottavat Aurelialle lapsuuden aikana, että Aurelia on yksi ja sama, hän oppii vaikenemaan Veronikasta, joka kuitenkin salaa tulee hänen mukanaan päiväkotiin ja kouluun. Hän vaikenee Veronikasta myös siksi, että hän pelkää *veronikataian* haihtuvan. Aurelia käyttää taikakeinoa, mielikuvitusystävä Veronikaa, selviytymiskeinona. Hänellä on pelko, että jos Veronikaa ei enää ole, hänen kyvykkyytensä ehtyy ja hänestä tulee pelkkä tavallinen tyttö.

Uhrin mykistyessä kertojan rooli annetaan usein toiselle henkilölle, todistajakertojalle. Kun toinen henkilö muotoilee uhrin muistikuvat, ympäristöt ja tapahtuman yksityiskohdat, traumaan otetaan etäisyys. (Knuuttila 2006, 33.) Myös *Parhaassa mahdollisessa maailmassa* kertojan rooli annetaan Aurelian äidille, joka kertoo tapahtuman omasta näkökulmastaan. Aurelian äiti kertoo lukijalle, mitä Berliinissä tapahtui, kun Aurelian sisko katosi ja miten Aurelia siihen reagoi:

Sinä puolestasi olit aivan hiljaa. Et itkenyt, purit etuhampailla alahuultasi, näytit siltä kuin olisit odottanut että joku olisi sanonut jotain mikä saisi sinut hymyilemään, mutta koska niin ei tapahtunut, pidit ilmeesi. Puristit minun käsivarttani istuessasi sylissäni kalpeana, silmät ymmyrkäisinä. (PMM, 301.)

Vaikka Aurelia on trauman tapahtumahetkellä neljävuotias, Aurelian äiti uskoo Aurelian muistavan kaiken: ”Teitä oli kaksi. Tiedän että muistat hänet, jos vain suostut muistamaan. Tiedän ettet ole unohtanut häntä.” (PMM, 184.) Torjuminen on yksi monista puolustusmekanismeista. Siihen sisältyy epämiellyttävän todellisuuden sivuuttaminen tai kieltäytyminen uskomasta sitä. Puolustusmekanismit suojaavat psykologista hyvinvointia traumaattisissa ja ahdistusta aiheuttavissa tilanteissa. (Ogden & Biebers 2010, 4.)

Annabellan kuoltua Aurelia jatkaa elämäänsä kuin Annabella vielä eläisi. Koska Annabellan vanhemmat ovat oman surunsa amputoimisia, he antavat Aurelian jatkaa kaksosleikkejä liian pitkään. Romaanissa Aurelian äiti kertoo, kuinka Aurelia leikki edelleen Annabellan kanssa: ”Keväällä huomasin sinun leikkivän jokaisessa leikissäsi kahta eri roolia, omaasi ja Annabellan. Sinä jopa puhuttelit häntä, opastit, toruit. Ota sinä tämä, ja tämä, ei älä, ei saa heittää Annabella, Annabella, ei, ei, ei saa lyödä kuuletko, no niin, nyt tehdään kakku.” (PMM, 309.) Aurelia torjuu Annabellan kuoleman jatkamalla elämää Annabellan kanssa mielikuvituksessaan.

Myös Aurelian isän, Theon, näkökulma tuodaan esiin romaanissa. Aurelian hallusinaatiossa hän, Veronika ja Theo rakentavat vuoren, joka koostuu Theon elämästä: sen iloista ja suruista. He kiipeävät kolmestaan vuoren huipulle, ja siellä Theo kertoo Aurelialle ensimmäistä kertaa omasta näkökulmastaan traumaattisesta kesäpäivästä, jolloin Annabella katosi. Aurelian isä on elämän ja tuonpuoleisuuden rajalla ja keskustelun päätteeksi hän ikään kuin siirtyy elämästä kuolemaan, kun Aurelia hyvästelee isänsä ja Veronika, jonka voidaan nähdä edustavan Annabellaa, toivottaa tämän tervetulleeksi. Aurelia tasapainottelee elämän ja kuoleman rajalla, mikä on tyypillinen kriisi trauman kuvauksessa.

Freudille melankolisuus on surun vastakohta: surussa päästämme oikein kuolleista eroon, mutta melankoliassa tartumme heihin ja pidämme heidät hengissä sisällämme (Whitehead 2004, 136). Aurelia ei ole valmis hyväksymään Annabellan kuolemaa, joten hänen mielensä luo

mielikuvitusystävän suojelemaan surulta, joka näin ollen pitää Annabellan valheellisesti hengissä. Aurelia samaan aikaan myöntää ja torjuu, muistaa ja kieltäytyy muistamasta Veronikan ja Annabellan. Annabellan muistaminen tekee liian kipeää, joten Veronikan luomisella Aurelia pakenee traumaansa.

Trauman kohtaaminen kasvokkain itsessämme ja muissa vaatii kyvyn hyväksyä, että on olemassa sellainen syvä tunnekipu, joka ohjaa ihmiset tunteeseensa keskittymiseen. Tämä saa ihmisen tuntemaan mielenterveytensä horjuvan siihen asti, kunnes löydetään tapa lopettaa tunteen kolkuttava vaikutus. (Howell & Itzkowitz 2016, 20.)

3.2 Aurelian fantasiamaailma

Fantasia on tehokeino, jota käytetään vaikuttamaan traumakerroksiin. *Parhaassa mahdollisessa maailmassa* on fantastisia elementtejä: Aurelia näkee mielikuvitusystävänsä Veronikan ja käy keskusteluja tämän kanssa. Tzvetan Todorovin määritelmän mukaan fantastinen ilmenee, kun ihminen kohtaa ilmiön, jota ei voida selittää helposti hänen arkisen maailmansa kautta. Henkilöllä, joka kokee tällaisen tapahtuman, on kaksi vaihtoehtoa: joko hänen on todettava kärsivänsä illuusiosta tai fantasiasta, jolloin maailman lait pysyvät ennallaan, tai hänen on päätettävä, että tapahtuma on todella tapahtunut, jolloin tätä todellisuutta hallitsevat tuntemattomat lait. Fantastinen sijaitsee epäröintijaksolla ennen jommankumman valinnan tekemistä. (Whitehead 2004, 25.) Fantasian kautta uskomme selviytyvämme tuskallisesta todellisuudesta (Turkel 1992, 2). Aurelian maailmassa kokemus ja todellisuus sekoittuivat.

Romaanin alussa, kun Aurelia ei ole vielä ymmärtänyt traumaansa, hänen fantastiset kokemuksensa tuntuvat todellisilta. Hän esimerkiksi tuntee, että joku seuraa häntä, koska hänellä on tunne toisesta ihmisestä lähellä. Aurelia tuntee tulevansa hulluksi kokiessaan, että joku toinen ihminen ajattelee hänen sisällään tai hänelle, jopa puhuu ja nauraa Aureliana. Hän alkaa pelätä tilanteita, joissa oudot olotilat valtaavat mielen, sillä kun kerran menettää otteensa, alkaa pelätä sen tapahtuvan uudelleen. Hänellä on välillä kaikkietävä olo: hän pystyy

lukemaan muiden ajatuksia ja tarkkailemaan tilanteita kehonsa ulkopuolelta. Välillä outo olo kanavoituu eri ääniksi päässä, välillä seksuaaliseksi haluiksi. Aurelia vaikuttaa skitsofreeniselta, kun hänessä puhuu jonkun toisen ääni, eikä hän tiedä kuka hän on ja kuka hänelle puhuu:

Hän miltei pyörtyy, mutta samaan aikaan hän kuulee miten hän alkaa lausua sanoja joita ei tiennyt itsessään olevan. Kuka hänessä nyt puhuu? Kuka tämä on joka nyt alkaa kertoa aivan toista tarinaa, holtittomasti, aivan eri äänellä? – Ikään kuin hänessä sirittäisi. Kuin tuhatpäinen armeija jonkinlaisia kaameita sirkkoja levittelisi siipiään hänen sisällään. Minne paeta tätä oloa? (PMM, 89–90.)

Kummittelu eli elämää varjostava selittämätön ahdistuksen tunne ilmentää lähihistorian traumoja, ja romaanit herättävät tärkeän kysymyksen siitä, voidaanko menneisyyden aaveet purkaa. Psykoanalyysi väittää, että aave on alitajunnan ja tukahdutetun palaamista, ja menneisyyttä läpikäymällä voi saada aaveet katoamaan. Monet romaaneista kuitenkin kritisoivat tätä käsitystä. Kuten John Branningan huomauttaa, kummittelu nykytaiteen fiktiossa edustaa usein hiljennettyjen menneisyyden elementtien palauttamista kuvaksi, ja yritys haudata nämä haamut voi olla pelkkä yritys jatkaa mielenosoituksen tai erimielisyyden tukahduttamista. (Branningan 2003, ix, sit. Whitehead 2004, 7.) Tämän ajatuksen mukaan menneisyyden häiritsevien ja hallitsemattomien elementtien katoaminen trauman kokeneen henkilön elämästä, tässä tapauksessa Aurelian elämästä, ei tarkoittaisi, että menneisyys on ymmärretty ja käyty läpi. Päinvastoin silloin menneisyys olisi tukahdutettu käsittelemisen sijaan.

Häiriintyneessä ajallisuudessaan trauma on Freudille erottamaton haamusta tai aavemaisuudesta, ja se todistaa menneisyyden syvällisesti ratkaisemattomasta luonteesta (Whitehead 2004, 13). Hallusinaatiossa sanoja ei enää hallitse se, joka sanoo ne, vaan esimerkiksi lapsi, joka on kuollut ja jolle on ikuisesti liian myöhäistä puhua (Caruth 1996, 107). Kuollut Annabella, joka esiintyy Aurelian hallusinaatioissa Veronikana, hallitsee Aureliaa ja puhuu ”hänen suullaan”.

Freud väittää, että tuntematon tunne koetaan erityisen voimakkaasti suhteessa kuolemaan ja kuolleisiin ruumiisiin. Hän huomauttaa, että erityisen suotuisat olosuhteet kummallisten tunteiden heräämiselle luodaan, kun on epävarmuutta siitä, onko olio elossa vai ei, ja kun

elottomasta tulee liian paljon kuin elävä. (Freud 1990, ix, sit. Whitehead 2004, 130.) Aurelia joutuu pohtimaan, onko Veronika todellinen vai ei. Koska hänellä ei ole selvää muistijälkeä siskostaan Annabellasta, hän ei osaa aluksi yhdistää mielikuvitusystäväänsä Veronikaa Annabellaan. Harhan kautta Aurelia käsittelee siskonsa kuolemaa ja Veronika muuttuukin Annabellaksi, kun trauman käsittely etenee Aurelian mielessä. Aurelia ja Annabella ovat samaan aikaan yksi ja sama, mutta kuitenkin kaksi: he ovat sisäkkäisiä ja päällekkäisiä. Aurelia näkee ikään kuin toisen minänsä:

Toinen Aurelia ojentaa Aurelialle kätensä eikä Aurelia voi tehdä muuta kuin tarttua siihen. – Aurelia ei tiedä mitä tehdä. Hän tekee mitä pystyy: hän astuu itseään kohti, yrittää ujuttautua takaisin yhdeksi ja samaksi. Hetken aikaa Aurelialla on olo kuin häneen johdettaisiin sähköä. Lausuuko hän kohta taas jotakin holtitonta? (PMM, 142.)

Aurelian outojen tunnetilojen ja hallusinaatioiden vuoksi lukijan on hankala luottaa hänen kertomaansa. Aurelia on suurimmaksi osaksi aikuinen, mutta välillä hän palaa lapseksi, takaumaan kun hän oli vielä pieni, jolloin Annabella katosi. On vaikeaa erottaa, mikä on todellista ja mikä Aurelian mielikuvituksen tuotetta. Aurelia itsekään ei aina kykene ymmärtämään, mikä on totta ja mikä ei, jolloin hänet voi nähdä jopa psykoottisena henkilönä. Mielikuvitusystävän varjo kulkee Aurelian mukana hulluuden tavoin.

Taide, joka voi alkaa paeta todellisesta maailmasta, päättyy muuttamalla kyseistä maailmaa ja etsimällä siihen kuvia ihmisen tuskasta ja toiveesta ja asettamalla sille arvoja ja merkityksiä, tekemään siitä ihmisen paikan (Dalton 1979, 53). Mielikuvitusmaailma, jossa Aurelia ajoittain elää, on maailma, jossa hänellä on oma paikka. Esimerkiksi Aurelian, Veronikan ja Theon vuoren rakentaminen ei tapahdu todellisessa maailmassa, mutta tapahtumaan sisältyvät merkitykset ja unelmat tekevät mielikuvitusmaailmasta ihmiselle luonnollisen paikan. Vuoren rakentamiseen merkityksen luovat Theon elämän ilot ja surut sekä kaikkien yhteinen unelma perheestä, joka voisi olla yhdessä. Unelma onkin itsessään trauma: trauma, joka johtuu välttämättömyydestä ja mahdottomuudesta vastata toisen kuolemaan (Caruth 1996, 100). Veronika on fantasiahahmo, joka kuvastaa Aurelian unelmaa siitä, että hänellä olisi sisko. Unelma juontaa juurensa traumaan, jossa Annabella kuolee eikä Aurelia voi ymmärtää eikä hyväksyä sitä.

3.3 Toisto trauman kuvaajana

Yksi traumafiktion keskeisistä kirjallisista strategioista on toisto, joka voi toimia kielitasoilla, kuvauksessa tai juonessa. Toistot jäljittelevät trauman vaikutusta viittaamalla itsepintaiseen tapahtuman paluuseen ja kertomuksen kronologian sekasortoon tai kehittymiseen. Freudin työ tuo ilmi, että jopa näennäisesti harmittomat päivittäiset esineet ja tapahtumat voivat vetää trauman tunnelmaan. (Whitehead 2004, 86.) Täytyy kuitenkin muistaa, että yksittäinen esine tai toiminto voi ehdottaa merkitystä, mutta tämä merkitys voidaan vahvistaa vain, kun se toistetaan ja tuetaan koko ympäröivään kontekstiin (Dalton 1979, 34).

Psykoanalyttisessä kirjallisuudentutkimuksessa se, mikä on sorrettu, palaa väistämättä ja häiritsevästi nykyisyyteen kummittelemaan. Outo kokemus tapahtuu, kun syrjäytynyt tai unohdettu ilmestyy meille. Kirjoitetut tai poistetut ihmiset kummittelevat kertomuksina, jotka on rakennettu usein poissulkemisen perusteella. (Whitehead 2004, 91.) Poistetut ihmiset ikään kuin vaativat saada tulla kuulluiksi. Aurelian kaksoissisko Annabella on suljettu pois perheen elämästä, jolloin hän palaa nykyisyyteen ”kummituksena” ja Aurelian outoina tunnetiloina, jotka aiheuttaa unohdetun menneisyyden takaisinpaluu. Samaan aikaan, kun tunnetilat ovat outoja ja häiritseviä, Aurelia kokee niissä myös jotain tuttua:

Äskeinen kohtaaminen on etäämmällä nyt. Aistimus sylissä olemisesta, Friedasta joka talutettiin hänen luokseen. Mitä se oikein oli? Pitäisikö Aurelian olla huolissaan? Ehkä ei. Sillä vaikka tunne oli outo, se oli myös tuttu, ikään kuin Aurelia olisi vuosien jälkeen kävellyt muinaisen kodin kynnyksen yli: tällä tavalla minä vietin päiväni silloin, kauan sitten, ja nyt olen täällä taas. (PMM, 35.)

Kuvat, aiheet ja teemat toistuvat läpi yksittäisten teosten ja teksteissä kokonaisuudessaan, joten romaanit matkivat trauman vaikutuksia jatkuvissa toistoissaan ja palautumisissaan (Whitehead 2004, 120). Teoksessa *Paras mahdollinen maailma* toistuu ”Niin kaunis on maa” -laulu. Laulu on laulettu Aurelian kaksoissiskon Annabellän hautajaisissa, ja se toistuu tädin hautajaisissa ja

Aurelian kevätjuhlassa. Toistoa tapahtuu myös Aurelian psyykessä, kun Aurelian sisällä läpi kertomuksen ääni toistaa samaa asiaa, jota Aurelia ei kykene ymmärtämään: ”Muistatko, sinä päivänä me leikimme länttä ja itää, me olimme nälkäisiä ja me hoimme kaikenlaisia hassuja lauseita, hikkori tikkori toikki, me saimme omenamehua mutta sitä ennen me leikimme länttä ja itää, loputtomiin. Muistatko, muistatko?” (PMM, 118.)

Sama lainaus toistuu romaanissa useita kertoja, vain eri näkökulmista ilmaistuna. Tämä muisto, joka teoksessa toistuu, kertoo yksityiskohtia traumaattisesta päivästä, muun muassa sen, että tytöt joivat omenamehua. Traumaattisista tapahtumista jää tietoisuuteen usein juuri tällaisia pieniä yksityiskohtia, joista lopulta trauma rakentuu. Pienten, välähdyksenomaisten ja yksityiskohtaisten muistojen näyttäminen toistuvasti on traumafiktio tuottamisen yleinen tapa. Kertomuksen edetessä yksityiskohdista mahdollisesti muodostuu kokonaisuus, trauma.

Aurelian menneisyydestä toistuu muisto huutamisesta tyhjässä huoneessa ja lause *Meidän piti mennä*. Aurelia ei ymmärrä, miksi tämänkaltaiset muistot kiilaavat hänen tietoisuuteensa, koska hän ei osaa yhdistää niitä siskonsa katoamiseen. Kun kertojaksi siirtyy Aurelian äiti, asiat kerrotaan eri näkökulmasta ja lukija saa selityksen Aurelian hämärästä muistikuvasta: Aurelia telkeytyy huoneeseen huutamaan täyttä kurkkua, kun hänen vanhempansa lähtevät jatkamaan Annabellän etsintöjä ja hän jää hoitajan kanssa kotiin. Äidin traumat näkyvät punaisen kengän toistona. Siskosten äidille on jäänyt mieleen, kuinka vain punainen kangaskenkä on jäänyt Annabellasta jäljelle tämän kadottua. Pienestä ja merkityksettömän oloisesta asiasta, kengästä, nousee romaanin aikana toiston myötä tärkeä elementti.

Kun henkilö ei ole vielä sisäistänyt traumakokemusta, sitä ei voi hallita muistin tai kertomuksen muodoissa. Päinvastoin trauma jatkaa kohteen hallintaa sen vaativilla toistoilla ja palautuksilla. (Whitehead 2004, 12.) Trauman toistuminen näkyy *Parhaassa mahdollisessa maailmassa* Aurelian mielikuvitusolennon, Veronikan, ilmestymisenä Aurelian luo erilaisissa tilanteissa ilman ennakkovaroitusta. Lapsuudessa Aurelia kutsui Veronikaa, toista Aureliaa, peilin kautta taikasanojen avulla. Yhdeksännellä luokalla Aurelia lakkaa kutsumasta kaksoisolentoaan, mutta aikuisiällä hahmo palaa:

–Joskus sinä kutsuit minua joka päivä, ja minä tulin aina kun pyysit, ja katosin kun halusit. Nyt minä olen tullut takaisin. – – Toinen Aurelia astuu ulos peilistä, vaivatta, ikään kuin ylittäisi vain pienen kynnyksen, ja sulkee Aurelian syliinsä. Tämä kaikki on yhtä aikaa lohdullisinta ja kauheinta mitä Aurelia osaa kuvitella. (PMM, 182.)

4 AURELIAN SUHDE VERONIKAAN

Veronika kehittyy fantasiahahmona teoksen edetessä, kun Aurelia alkaa muistamaan asioita menneisyydestään. Aluksi Veronika on läsnä vain välillä ja lyhyitä hetkiä. Veronikan rooli Aurelian elämässä kuitenkin kasvaa ja monipuolistuu, ja lopulta hän on Aurelian mukana kokoajan kuten hänen lapsuudessaankin. Veronikaa on edellä jo käsitelty, mutta käsittelen vielä, kuinka Veronikan läsnäolo alkaa tunnereaktiolla, joka laajenee lopulta todellisen ihmisen kaltaiseksi hahmoksi. Muutos tapahtuu, kun tiedostamattomasta muistista nousee asioita tietoisuuteen. Esitän myös ajatuksen, Freudin teoriaan pohjaten, että Veronika on Aurelian superego eli Aurelian moraali ja ihanneminä.

4.1 Veronikan kehittyminen

Aurelian uusi teatteriproduktio ja isän sairastuminen laukaisevat reaktion, joka palauttaa Aurelian mieleen muistot kuolleesta kaksoissiskostaan. Muisto saattaa palautua mieleen juuri tällaisten traumasta muistuttavien tekijöiden herättämänä. Trauma on usein tapahtumahetkellään liian äkillinen ja yllättävä koettavaksi, joten se muodostuu kokijalleen tapahtumaksi vasta vähittäisenä prosessina. Tapahtumaa ei koeta sen objektiivisella tapahtumahetkellä, vaan emotionaalisen kriisin ja traumaattiselle muistille tyypillisen toistopakon myötä. (Knuuttila 2006, 29.)

Riittämättömästi tarttuneena tapahtuman aikaan trauma ei ole yksilön hallussa, vaan se toimii aavemaisena tai hallussaan pitävänä vaikutuksena, joka palaa itsenäisesti ja tunkeilevasti ja on lisäksi koettu ensimmäistä kertaa vain myöhemmissä toistossa (Whitehead 2004, 5). Trauma on ollut kokoajan läsnä Aurelian lapsuudessa, mutta koska siitä on vaiettu, se on hävinnyt hänen tietoisuudestaan. Aurelian trauma alkaa oireilla noin kaksikymmentä vuotta tapahtuman jälkeen, jolloin muisto traumasta on muovautunut tunnistamattomaksi ja epätodelliseksi, kun Aurelia ei osaa liittää traumaansa sen tapahtuma-aikaan. Jos historialle on ominaista jatkuvasti viivästynyt pääsy kokemukseen, silloin on syytä miettiä perusteellisesti uudelleen suhtautumistamme menneisyyteen. Historiaa ei ole enää saatavana täydellisenä tietona, vaan se on otettava sellaisena, joka pysyvästi pakenee ja kiertää ymmärrystämme (Whitehead 2004, 13).

Freudin teorian mukaan traumaattinen tapahtuma, jota ei täysin tunnusteta tapahtumahetkellä, aiheuttaa myöhemmässä tilanteessa voimakkaan tunnereaktion (Whitehead 2004, 6). Aurelian trauman uudelleenkäsittely aikuisiällä alkaa juuri tunnereaktioilla:

Mutta Aurelia ei näe ketään, vain mummoja altaassa, vesijuoksuvyöt kellukkeinaan. Silti tämä tunne: kuin hän olisi sylissä. Aurelia riisuu uimapukunsa mutta olo pysyy. Hän seisoo suihkun alla mutta tunne ei huuhtoudu viemäriin. Kun hän kuivaa itsensä, hänellä on olo kuin joku toinen silittelisi häntä, vaalisi ja hoivaisi. (PMM, 18.)

Aurelia ei hallitse eikä ymmärrä traumaa, vaan varjo toisesta Aureliasta ilmestyy odottamattomissa paikoissa todelliselle Aurelialle. Aurelia ei kykene vaikuttamaan tähän aavemaiseen oman itsensä toiseuteen. Caruthin mukaan haamukuva edustaa ruumiillistumaa ajallisuuden hajoamisesta, menneisyyden pintakäsittelystä nykyisyydessä (Whitehead 2004, 6). Aurelia alkaa käsitellä menneisyyttään tämän itsensä kaltaisen haamun kautta:

Toinen Aurelia ottaa salaatin mukaan, sanoo kiitos hei, ei vilkaise enää Aureliaan, kävelee ovelle, avaa oven ja on poissa. — Nopeasti, nopeasti. On mentävä perään. Hän on karkaamassa itseltään, entä jos hän katoaa lopullisesti? Kaiken yllä leijuu tuttuuden tunne, jota Aurelialla ei ole aikaa tarkastella. On kuin kaikki tämä olisi

jo tapahtunut, täsmälleen samanlaisena, aiemmin, vuosia sitten. – – Toinen Aurelia katsoo häntä, kasvot kirkastuvat, hymy on puolittainen mutta siinä on viesti: minulla on sinulle asiaa. (PMM, 180.)

Aurelia tuntee trauman fyysisesti ja myös psyykkisesti, mutta ei kykene ymmärtämään sitä, koska ei osaa sanallistaa tapahtunutta. Traumareaktiossa juuri trauman uhrin kielellinen kyky kertoa ja todistaa tapahtuneesta lukkiutuu. Puhutaan traumaattisesta muistista, joka säilyttää kokemuksen visuaalisessa ja ruumiin muistissa, mutta estää sen kielellisen kertomisen ja rikkoo näin ollen kokijan narratiivisen identiteetin. (Knuuttila 2006, 22.) Aurelian identiteetti on hukassa, sillä hän ei tiedä kuka on. Lisäksi erilaisten tunnetilojen ja hallusinaatioiden sattumanvaraisuus kauhistuttaa Aureliaa, sillä hän kokee, ettei hänellä ole enää sijaa itsessään. Veronikan arvaamaton käytös ja toistuva ilmestyminen saavat Aurelian hukkaamaan itsensä.

Trauman koettuaan ihmisellä yksilöllisen pituisen viiveen jälkeen tunkeutuvat mieleen pakonomaisesti tapahtuman kivuliaat muistikuvat, unet ja hallusinaatiot, joihin liittyy voimakasta ahdistusta. Reaktiolle ovat tyypillistä muun muassa muistamattomuus. (Knuuttila 2006, 25.) Aurelian hallusinaationa, ja usein unissakin, esiintyy mielikuvitusystävä Veronika, välillä jopa kaksoissisko Annabella ja helteinen Berliini, johon trauma sijoittuu. Lisäksi häntä vaivaa tunne oman kehon ulkopuolisuudesta. Aurelia tuntee olevansa joku muu, mutta hän ei tiedä kuka:

Hän ei aivan mahdu ihonsa sisään. Hänen kehoaan kihelmöi. Hän on räjähtämäisillään. Tai oikeastaan hän ei enää ajattele omia ajatuksiaan päänsä sisällä. Ikään kuin hänet olisi siirretty hetkellisesti pois tieltä tai tilapäisesti arkistoitu ilmatiiviiseen taskuun, pieneen päänsisäiseen lumisadekupoliin. (PMM, 72-73.)

Aurelia ymmärtää, että hänellä on menneisyydessä aukko, asia, jota hän ei kykene muistamaan. Hänen elämässään menneisyys ja nykyisyys kohtaavat tavalla, jota Aurelia pelkää, sillä Aureliaa samaan aikaan houkuttaa ja hirvittää tietää siitä:

Olisiko hänen mahdollista muistaa kaikki, täsmällisesti, jos hän pinnistelisi tarpeeksi? Hänestä tuntuu ettei hän voi enää tehdä kovinkaan paljon. Kaikki on

nyt muistettu, kaikki on kuviteltu. Silti itse tapahtuma, se kammottava mutta varmasti kaunis kesäpäivä vuosia sitten, on ja pysyy puhki palaneena alueena hänen mielessään, reikä joka on kaukaa katsottuna kirkas, mutta mitä lähemmäksi uskaltautuu, sitä ilmeisempää on, että reikä on mustien aukkojen kuningatar, kaiken ilon hänen elämästään imevä keskiö. – – Hän haluaisi löytää jonkinlaisen reitin, niin että hänen tarvitsisi vain astella sisälle muistonsa ja katsella ympärilleen, itkeä, nauraa ja lopulta kadota ikiajoiksi tai vaihtoehtoisesti parantua, toipua. Mutta hän ei tiedä onko se mahdollista. He ovat kulkeneet näin pitkälle, ja hän on sepittänyt niin paljon. (PMM, 298–299.)

Freudin kehittämässä psykoanalyysissa tärkeänä teemana on valhe, joka liittyy usein pelkoon itsensä löytämisestä tai häpeästä ja epäonnistumisesta. Tuska vaatii kivun ja avuttomuuden pakenemista valheen avulla. (Eigen 2009, 2.) Aurelia on luonut menneisyytensä valheen pohjalle, koska ei ole kyennyt kohtaamaan todellisuutta ja siitä aiheutuvaa kipua ja tuskaa. Hän on ristiriidassa tunteidensa kanssa, sillä samaan aikaan hän haluaa toipua traumasta, mutta ei ole silti valmis rikkomaan illuusiota todellisuudesta, jonka hän on vuosien mittaan luonut.

Veronika on Annabellän korvaaja, ja kun trauman käsittely on edennyt, Veronika muuttuu Annabellaksi. Tällöin Veronika on jo kehittynyt Aurelian trauman ytimeksi. Teoksen lopulla kertojan ääni annetaan Annabellalle:

Nyt olen jo astunut uuteen aikaan. Hop! Ei se ollut ollenkaan vaikeaa! Se kävi näin, hop! – – Äiti, äiti! Kuuletko minua! Sisko, sisko, näetkö? Tämä ei ole ollenkaan pelottavaa! – – Te säntäilette ja minua surettaa kyllä teidän lohduttomuutenne. Voi teitä, jos voisin niin kurottaisin ja silittelisin poskiltanne pois nuo kyynleet. Ei hätää! Uskokaa kun minä sanon, nythän minä jo näen niin paljon enemmän kuin te. (PMM, 351–352.)

Teatteriesityksen ensi-iltana Aurelia tuntee vihdoinkin löytäneensä traumansa ytimeen, kun hän ymmärtää, mitä tapahtui ja milloin:

Matka on ollut pitkä ja vaivalloinen. Etsin kauan, etsin eri aikakausista, eri kaupungeista, eri vuoteista ja eri huoneista, eri puistoista ja ihmisistä, eri näyttämöiltä, mutta nyt kaikki on selvää, tämä kaikki on minussa, tämä kaikki on näyttämöllä nyt, ja minä löydän hänet, tässä hän on, tässä on se päivä: 29.7.1992. (PMM, 354.)

4.2 Veronika, superego

Freud nimittää superegoa moraaliksi, ihmisen omatunnoksi. Superego on se mielen osa, joka sanoo, kuinka kuuluisi käyttäytyä. Superegon lisäksi id ja ego vaikuttavat ihmisen käyttäytymiseen. Id on tiedostamaton ja toimii mielihyväperiaatteella. Ego puolestaan on todellisuus: se toiminta, joka näkyy ulospäin. Nämä kolme osaa pyrkivät jatkuvasti dominoimaan, mikä johtaa sisäiseen konfliktiin. Tämä konflikti aiheuttaa ahdistusta. Ego, joka toimii välittäjänä kahden ääripään, idin ja superegon välillä, yrittää vähentää tätä ahdistusta puolustusmekanismeja käyttämällä. (Ogden; Biebers 2010, 4.)

Aurelia vertautuu mielessään mielikuvitusystäväänsä, ”parempaan itseensä”. Voitaisiinkin nähdä, että Veronika on Aurelian superego, sillä tämä on kaikkivoipaisempi: ”Hetkeä ennen kuin Aurelia aistii valo-olennon vieressään, olennon josta ei voi sanoa muuta kuin että se on Aurelia itse, vain monin verroin kykenevämpi, mahtavampi ja suurenmoisempi kuin Aurelia –.” (PMM, 141-142.)

Elämässä on niin kovin vähän lohtua ja vielä vähemmän lohduttajia. On lopulta vain harvoja, jotka ihminen päästää niin lähelle, että voi hetkeksi laskea taakkansa, paljastaa heikkoutensa, sanoa ettei juuri tänään oikein jaksaisi todellisuuden painoa. On niin kovin vähän niitä jotka silloin ottavat syliin, sanovat ei se mitään, odotellaan hetki, kyllä se siitä, sinä ihana, sinä rakas. Nyt onneksi tuo yksi ja ainoa sana, jonka on kiistatta oltava lähtöisin Veronikasta. Kultaseni. – – Kyllähän hän jo tietää että tämä on eräänlaista hulluutta. Veronikaa ei ole olemassa. – – Ja silti mikään ei nyt lohduta Aureliaa enemmän kuin usko siihen että Veronika todella on täällä ja sanoo kultaseni, istuu hänen viereensä ja silittää häntä hiukan, tarttuu sitten hänen käteensä ja puristaa. (PMM, 297–298.)

Veronika on Aurelian lohtu ja kannatteliija, joka ylläpitää Aurelian toimintakykyä ja jaksamista. Kirjallinen teos edustaa usein unelmaa, kiellettyjen toiveiden toteutumista (Dalton 1979, 10). Aurelia haluaisi siskonsa rinnalleen, jolloin tämä haavekuvissa onkin hänen luonaan. Vaikka Aurelia tiedostaa, että Veronikaa ei ole olemassa, hän pitää Veronikan elossa, koska ei osaa

luopua tästä. Aurelialla on halu omistaa sisko, jolloin halu näyttäytyy harhana hänen elämässään.

Veronika rohkaisee, usuttaa, kaitsee ja kehottaa Aureliaa tekemään asioita. Veronikan avulla Aurelia tuntee kykenevänsä mihin tahansa. Veronika on ikään kuin Aurelian ihanneminä, jollainen hän pyrkii itse olemaan tai haluaisi olla. Teatteriharjoituksissa toinen mielikuvitusshahmo, Annabella, Frieda tai Veronika tilanteen mukaan, vie Aurelian äärirajoille. Välillä hahmot ovat uhkaavia, esimerkiksi kerran harjoituksissa Aurelia melkein hukkuu, kun Veronika usuttaa häntä syvemmälle ja syvemmälle altaaseen:

Aluksi näyttää siltä kuin Veronika aikoo auttaa Aureliaa, hän ojentaa kätensä ja Veronika tarttuu siihen kuin vetääkseen hänet kohti vastarantaa, puiston laidalle, altaan reunalle, portaille jotka johtavat näyttämölle. Mutta sitten Veronika tarttuukin toisella kädellään hänen päähänsä ja painaa hänet veden alle, hymyilee kaiken aikaa. (PMM, 280.)

Freudille kummallisuus viittaa pelottavuuteen, joka herättää kauhua, koska se johtaa takaisin siihen, mikä on tiedossa. On välinpitämätöntä, oliko kummallinen itse asiassa alun perin pelottavaa, sillä siitä on tullut levottomuutta herättävää, koska se on jo kauan sitten vieraantunut tietoisesta mielestä tukahduttamisprosessin kautta. Kaikki epämiellyttävä täyttää tämän ehdon: se on jotain, joka on salaa tuttu, joka on kohdannut tukahduttamisen ja sitten palannut takaisin. Kumma on kauhun lähde, koska se toimii tahattoman toiston muodossa ja pakottaa meihin ajatuksen jostakin kohtalokkaasta ja väistämättömästä. (Whitehead 2004, 128.) Aurelia tuntee pelkoa Veronikaa kohtaan:

Aurelia ei uskalla juoda GT:tä loppuun. Hän pelkää, mitä tapahtuu jos hän humaltuu. Mitä Veronika tekee hänelle silloin? Paiskaa mereen? Vapauttaa hänet ruumiistaan, lopullisesti? Hän ei luota Veronikaan. Veronika on vuoroin hänen opastajansa ja suojelijansa, vuoroin vastustaja. Hän on varma, että Veronika kykenee tappamaan hänet jos haluaa. (PMM, 251.)

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmani tavoitteena oli tutkia psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen avulla metodinani lähiluku, kuinka Aurelia selviytyy ja muuttuu ihmisenä trauman käsittelemisen myötä. Tarkastelin myös, kuinka trauman tiedostaminen tapahtuu ja miten se vaikuttaa Aureliaan ja mitkä tekijät siihen johtavat. Etsin teoksesta myös yleisiä piirteitä, jotka liittyvät traumafiktioon: torjunta, fantasia ja toisto, joiden kautta kirjallisuus voi käsitellä traumaa ja esittää sen lukijalle. Olen taustoittanut tutkimustani määrittelemällä trauman ja traumafiktion sekä perustellut näkemykseni aiemmalla tutkimuskirjallisuudella sekä kohdeteoksen lainauksilla.

Esitin tutkielmani johdannossa kysymyksen, katoavatko menneisyyden haamut ja eheytykö minuus, vai onko kummittelu pysyvästi osa trauman kokenutta Aureliaa? Kun torjunta ei kykene enää estämään muistojen nousemista tietoisuuteen, Aurelia joutuu käsitellä traumaansa. Jatkuvat toistot traumasta alkavat prosessin lähdettyä käyntiin laajeta ja muodostaa Aurelialle yhä todenmukaisempaa ja kokonaisvaltaisempaa kuvaa tapahtumista.

Symbolisesti teatteriesitys Berliinin muurista kuvaa Aurelian ”mielen muurien” kaatumista. Hänen muurinsa menneisyyteen sortuu kertomuksen aikana, jolloin menneisyys näyttäytyy todenmukaisempana kuin ennen. Berliinin muurin kaatuessa ihmiset saivat vapauden. Samalla tavalla Aurelia vapautuu kahleista, joita hänen mielensä on luonut menneisyyden unohtamiseksi ja sen todellisuuden vääristämiseksi. Vapautuminen, menneisyyden muistolukkojen avautuminen, tapahtuu pikkuhiljaa: ”– Minä muistan joka päivä uusia asioita, Aurelia sanoo. – Ne tulevat lauseina tai valokuvantarkkoina hetkinä tai tuoksuina tai joskus pelkkänä tunteena siitä millaista oli silloin kun ei ollut koskaan yksin. Silloin minä en koskaan ollut yksin. Se on häkellyttävää kun sitä ajattelee.” (PMM, 262.)

Jatkossa teosta voisi tutkia kerronnallisilta tasoiltaan tarkemmin keskittyen teokseen tekstitasoilla tehtyihin ratkaisuihin. Psykoanalyttisen lähestymistavan sijaan tekstirakenteisiin

sijoittuvaa tutkimusta voisi lähestyä esimerkiksi strukturalistisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. *Paras mahdollinen maailma* on hedelmällinen tutkimuskohde juuri sen useiden kertojien, aikatasojen ja merkitysten vuoksi. Tutkimukseni keskittyy vain suppeaan osaan koko teoksesta, päähenkilö Aurelian trauman käsittelyyn ja siitä selviämiseen. Teosta voisi siis tutkia lisääkin, laajemmin ja eri näkökulmasta.

Tulin johtopäätökseen, että Aurelia löytää rauhan: hän ymmärtää menneisyytensä ja tiedostaa, mistä oudot tunnetilat ja mielikuvitusystävä johtuvat. Kun toistuvan kielentämisen myötä visuaaliset kappaleet sulautuvat emootioihin toistuvasti, ruumiillinen hälytystila hiljenee, ja traumalla on mahdollisuus tulla osaksi henkilön autobiografista muistia ja identiteettiä (Knuuttila 2006, 30). Aurelia muistaa tapahtumat, kokoaa menneisyytensä palaset ja eheyttää identiteettinsä. Eheytyminen on kuitenkin romaanin lopussa vasta alussa, kun Veronika, menneisyyden haamu, poistuu Aureliasta: ”Kaikki odottavat katsomossa. Takana Joachim, äiti katsomon keskivaiheilla, äidin vieressä tyhjä paikka, Veronikan ei ole tarvinnut tulla enää, hänen tehtävänsä on suoritettu. Samoin isän. Minun on aika aloittaa.” (PMM, 355.)

Paras mahdollinen maailma on säröilevä kertomus naisesta, joka ymmärtää menettäneensä lapsena kaksoissiskonsa. Tarina ei etene kronologisesti, ja se jättää paljon ellipsejä: aukkoja, jotka lukijan tulee täyttää. Kun mieli ikään kuin ”rikkoutuu”, myös kerronta pirstaloituu. Traumafiktiole onkin tyypillistä hajanainen kerronta. Näkökulma vaihtuu teoksessa, kun traumasta kerrotaan sekä Aurelian että hänen äitinsä näkökulmasta. Teoksen voisi nähdä eräänlaisena modernina kehitysromaanina, jossa päähenkilö kohtaa traumansa ja rakentaa identiteettinsä, ja näin ollen hänen psyykeensä korjaantuu.

LÄHTEET

Primaarilähteet

Pulkkinen, Riikka 2016. *Paras Mahdollinen Maailma*. [= PMM]. Helsinki: Otava.

Sekundaarilähteet

Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Dalton, Elizabeth 1979. *Unconscious Structure in the Idiot: A Study in Literature and Psychoanalysis*. Princeton & New Jersey: Princeton University Press.

Eigen, Michael 2009. *Flames from the Unconscious: Trauma, Madness, and Faith*. London: Karnac Books.

Felman, Shoshana 1978. *Writing and Madness*. California: Stanford University Press.

Howell, Elizabeth & Itzkowitz, Sheldon 2016. *The Dissociative Mind in Psychoanalysis: Understanding and Working with Trauma*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.

Knuuttila, Sirkka 2006. Kriisistä Sanataiteeksi. *Avain* 4/2006, 22-42.

Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa 2013. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ogden, Sofia & Biebers, Ashley 2010. *Psychology of Denial*. New York: Nova Science Publishers.

Turkel, Joseph 1992. Necessary Lies and the "Secret Self": Preconscious Fantasies as a Response to Childhood Trauma. *Eric*.

Whitehead, Anne 2004. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.